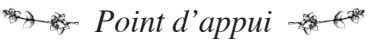
Au lecteur


Point d'appui

Inventaire

Une pierre
deux maisons
trois ruines quatre fossoyeurs
un jardin
des fleurs

un raton laveur

une douzaine d'huîtres un citron un pain
un rayon de soleil une lame de fond
six musiciens
une porte avec son paillasson
un monsieur décoré de la légion d'honneur

un autre raton laveur

un sculpteur qui sculpte des Napoléon
la fleur qu'on appelle souci
deux amoureux sur un grand lit
un receveur des contributions une chaise trois dindons
un ecclésiastique un furoncle
une guêpe
un rein flottant
une écurie de courses
un fils indigne deux frères dominicains trois sauterelles un strapontin

deux filles de joie un oncle Cyprien
une Mater dolorosa trois papas gâteau deux chèvres de Monsieur Seguin
un talon Louis XV
un fauteuil Louis XVI
un tiroir dépareillé
une pelote de ficelle deux épingles de sûreté un monsieur âgé une Victoire de Samothrace un comptable deux aides-comptables un homme du monde deux chirurgiens trois végétariens
un cannibale
une expédition coloniale un cheval entier une demi-pinte de bon sang une mouche tsé-tsé un homard à l'américaine un jardin à la française
deux pommes à l'anglaise
un face-à-main un valet de pied un orphelin un poumon d'acier
un jour de gloire
une semaine de bonté
un mois de Marie
une année terrible
une minute de silence
une seconde d'inattention
et…

cinq ou six ratons laveurs

un petit garçon qui entre à l'école en pleurant
un petit garçon qui sort de l'école en riant
une fourmi
deux pierres à briquet

dix-sept éléphants un juge d'instruction en vacances assis sur un pliant
un paysage avec beaucoup d'herbe verte dedans
une vache
un taureau
deux belles amours trois grandes orgues un veau marengo
un soleil d'Austerlitz
un siphon d'eau de Seltz
un vin blanc citron
un Petit Poucet un grand pardon un calvaire de pierre une échelle de corde
deux sœurs latines trois dimensions douze apôtres mille et une nuits trente-deux positions six parties du monde cinq points cardinaux dix ans de bons et loyaux services sept péchés capitaux deux doigts de la main dix gouttes avant chaque repas trente jours de prison dont quinze de cellule cinq minutes d'entr'acte

et…

plusieurs ratons laveurs [1].

D'où vient ceci

Le sujet, c'est l'ordinaire. Ou plutôt interroger l'ordinaire, le regarder, réapprendre à le voir. L'ordinaire est une expression silencieuse. Il ne se montre pas, ne nous surprend plus alors même que nous en sommes à l'origine. Il nous rassure par sa capacité à nous définir, par son rapport à un connu et une familiarité. L'ordinaire c'est

> *ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel* [2].

L'écrivain Georges Perec nous parle de l'inintelligibilité de l'ordinaire qui porte en lui-même le syndrome de ce qui se rapporterait à la *cécité, ou une manière d'anesthésie.* On l'oublie, on ne le voit plus, il s'efface de notre regard, au profit probablement de l'inhabituel et du singulier. L'insolite nous attire, on l'attend d'une certaine manière. Comme le dit Georges Perec, nos journaux quotidiens ne le racontent plus, le quotidien. Au contraire, nous traquons le mesurable, le significatif qui construira notre histoire.

> *Le problème n'est pas d'inventer l'espace, encore moins de le ré-inventer (trop de gens bien inten-*

tionnés sont là aujourd'hui pour penser notre environnement...), mais de l'interroger, ou, plus simplement encore, de le lire ; car ce que nous appelons quotidienneté n'est pas évidence, mais opacité: une forme de cécité, une manière d'anesthésie[3].

Interroger l'habituel. Mais justement, nous y sommes habitués. Nous ne l'interrogeons pas, il ne nous interroge pas, il semble ne pas faire problème, nous le vivons sans y penser, comme s'il ne véhiculait ni question ni réponse, comme s'il n'était porteur d'aucune information. Ce n'est même plus du conditionnement, c'est de l'anesthésie [4].

Le quotidien est un thème qui traverse le champ de diverses disciplines. En sociologie et philosophie, Michel de Certeau nous en parle. Il est d'ailleurs lui-même souvent décrit comme un marcheur, ou pour faire le lien avec la figure baudelairienne, un flâneur. La marche accompagne son regard qui scrute et observe, à l'affût du moindre détail dans un paysage visuel connu. Il fait valoir une poétique du quotidien, orientant le regard sur l'infime.

Cet essai est dédié à l'homme ordinaire. Héros commun. Personnage disséminé. Marcheur innombrable. [5]

Bel hommage aux héros du quotidien qui l'inventent jour après jour !

A travers les écrits de *L'invention du quotidien,* Michel de Certeau et son équipe de recherche analysent plusieurs logis d'un quartier ouvrier de Lyon. Ils interrogent leurs pratiques quotidiennes dans une démarche plus large de décryptage du quotidien. Il traite l'usage du quotidien sous forme de mode d'emploi, tout comme Georges Perec l'a fait trois ans auparavant avec son livre *La vie mode d'emploi*.

La littérature moderne semble avoir l'ambition de constituer une archive de l'infime : l'infime pour lui-même quitte à en célébrer le grotesque ou la fable joyeuse. Elle explore le thème sous différentes coutures de l'ordinaire. Il s'agit de faire littérature de ce qui se soustrait à la fiction, de ce qui n'est pas romanesque. Ce qui semble faire littérature, c'est une tension entre l'idée de mettre en place une écriture et en même temps de capter quelque chose du réel dans sa dimension la plus neutre et la plus plate.

En ce sens, Georges Perec s'intéresse à l'idée de constituer une archive de ce qui est purement apparent, de ce qu'est la surface des choses. La description de la rue Vilin ou encore la dimension du familier des noms des rues illustrent parfaitement ce propos. La surface devient la seule profondeur qui soit et se distancie du profond ou, comme l'explique plus tard Geert Bekeart [8], de *l'intéressant*, pour en revenir à un régime de familiarité. Georges Perec décrit son intérêt pour l'endotique par oppo-

sition à l'exotisme, c'est-à-dire à cette dimension de ce qui se passe et qui n'est pas destiné à être remarqué.

Le recueil de poèmes *Le Parti pris des choses* de Francis Ponge s'inscrit dans cette tentative d'aller au plus près du grain de l'ordinaire. Ponge semble déceler dans l'ordinaire quelque chose de l'extraordinaire et du poétique. Il décrit une apothéose poétique de l'ordinaire : à travers la description d'un objet ordinaire qu'il transforme en objet insolite, il nous donne l'impression de le découvrir pour la première fois.

Cette fascination commune pour un sujet comme l'ordinaire se retrouve d'évidence dans ce qu'il dévoile lorsqu'on s'en approche : l'extraordinaire. L'ordinaire et son analyse révèle un trait commun à toute expertise, *la beauté de l'ordinaire*. Relatée dans un livre portant le même nom, dans le cadre de la Biennale de Venise, les représentants de la Belgique rendent compte de la complexité et de l'ambiguïté du sujet sous forme d'un florilège de textes. Philosophes, architectes, urbanistes, sociologues tentent tour à tour de donner une définition urbaine et architecturale de l'ordinaire.

> *«La beauté de l'ordinaire» entend questionner ce contexte ; comment, dans une société générique, engagée dans un phénomène globalisé d'esthétisation de la vie quotidienne, est-il possible de mettre en avant*

> *des particularités qui relèveraient de l'involontaire, de l'improbable, de l'anecdotique, de l'indéfini ou de l'absurde et par là, sans exhaustivité ni discours incantatoire, d'une possible identification, toute relative soit-elle*[6]*?*
>
> *Comment cerner l'ordinaire? Dès que ce statut est attribué à un objet, celui-ci se défile pour permuter dans le singulier. Le banal, dès qu'il est nommé se perd. Si l'ordinaire doit échapper à la singularité, la répétition la rend-elle ordinaire? Non bien sûr, puisque le multiple ne banalise pas forcément l'objet. Il peut tout au contraire asseoir son statut de remarquable ou de curieux. Voilà qu'il glisse à nouveau*[7]*.*

Le quotidien, le banal, l'ordinaire comme source de créativité peuple notamment les œuvres d'artistes tels que Andy Warhol ou encore les deux artistes britanniques Gilbert et George. Par sa volonté de se distancier de la pensée de l'art des années 70 en tant qu'art cérébral, Andy Warhol l'utilise comme arme contre les courants en vogue de son époque. Le couple d'artistes anglais, quant à lui, utilise et détourne l'ordinaire pour sa banalité. Leurs fameux photomontages, produits à partir de multitudes de photos d'objets différents, banals et quotidiens, modifient le regard de ce que l'on considère comme ordinaire. Mais la perception de ce qui, de manière générale, est saisi comme ne l'étant pas, se voit ainsi repensé et réinterrogé.

Par l'extrait de texte suivant, Geert Bekeart introduit une notion non pas directement associée à la définition de l'ordinaire mais qui fait cependant lien avec une notion familière à nos oreilles attentives d'étudiant, *l'intéressant.* Notion souvent jugée inappropriée dans le cadre de nos études pour qualifier toute architecture sans solide explication, Geert Bekeart, historien belge de l'architecture, dans le cadre de son intervention dans *La beauté de l'ordinaire*, n'en fait pas moins le sujet central de son raisonnement. L'interprétation qu'il en donne devient particulièrement étonnante en la mettant en lien direct avec l'architecture et ce qu'on y associe habituellement.

> *L'intéressant n'est pas intéressant. Peut-être qu'il ne l'a jamais été. Peut-être même qu'autre- fois il n'existait pas. Mais maintenant que tout se prétend intéressant, il ne l'est certainement plus.[...]*
> *Mais nous n'en sommes pas quittes pour autant. Il semble que l'intéressant ne peut être nié que par lui-même et ne succombe donc pas aux suites de cette négation.[...]*
> *Même derrière les coulisses, l'intéressant semble nous avoir pris le pas. Il est vraiment partout, plus solide que l'ennui. Peut-être que l'ennui est le moyen par excellence pour échapper à «la pauvreté de l'expérience».*
> *L'ennui nous conduit à l'architecture. Car voilà justement l'intéressant de l'architecture : elle est et reste d'un ennui mortel. Elle intrigue par sa monotonie*

> *et sa banalité. De par sa nature, elle rejette l'intéressant pour se situer dans le domaine du nécessaire, du réglementé, de ce qui n'a rien à dire, de ce qui est muet et parle sans rien dire. Car même si elle ne dit rien, l'architecture est là et cette présence constitue son unique et indéniable force* [8].

A la lecture de ce texte, le trait essentiel à retirer est cette expression silencieuse de l'ordinaire en architecture.

> *En France, au milieu du dix-huitième siècle, l'Abbé Marc-Antoine Laugier reprendre les choses en main et supprimer l'opposition entre l'intéressant et le nécessaire, entre l'éphémère, le temporaire, le surprenant d'une part et l'éternel, l'immuable, l'ordinaire d'autre part. L'architecture selon lui est bien intéressante, précisément par sa conformité rationnelle à ses lois. L'architecture est un univers clos, se pliant à des lois sévères, où apparemment rien d'intéressant ne peut se passer, où il n'y a pas de place pour des révélations ou d'autres perturbations inattendues. Cet univers est le reflet direct des nécessités humaines* [9].

Auguste Perret, avec d'autres mots, parle également de cette banalité comme d'une propriété esthétique inhérente à une œuvre architecturale, devant revêtir comme qualité première ce faux-semblant de toujours avoir existé. L'expression silencieuse de l'ordinaire semble se révéler sous condition nécessaire de l'*anonymat* et de *l'intemporalité.*

Cette question de l'expression silencieuse de l'architecture est également abordée par les architectes suisses Diener & Diener. Ils nous parlent de l'effet de l'évidence que devrait revêtir toute façade, sous la forme d'une recherche d'un *degré zéro de l'architecture*. La façade serait ainsi le portrait de la banalité, le visage de la réalité de la vie quotidienne. Le rappel à la tradition devient de cette manière le vocabulaire du langage architectural en s'attardant sur des choses *simples et nécessaires.*

L'ordinaire ne se limite pas à un type d'espace, à un type de lieu ou d'objet ou même un geste. Pourtant, il ne se donne pas à voir de manière évidente. Notre regard demande d'être aiguisé, comme forcé à être orienté sur l'infime, ce que l'on considère intuitivement d'insignifiant.

Dans ce sens, les écrits de Georges Perec invitent à une théorie de l'observation. Il semble simplement avoir trouvé un moyen de regarder l'ordinaire, avec cette surprenante aisance de circonscrire un endroit, de ramener l'attention à un lieu, de le comprendre dans sa banalité, son essentiel, sa matérialité, son infime, sa complexité, en définitive dans sa totalité. Le lieu devient pour lui la matière à découvrir, son *laboratoire de recherche.*

Travaux pratiques

Observer la rue, de temps en temps, peut-être avec

un souci un peu systématique.
S'appliquer. Prendre son temps.
Noter le lieu : la terrasse d'un café près du carrefour Bac-Saint-Germain
l'heure : sept heures du soir
la date ; 15 mai 1973
le temps : beau fixe
Noter ce que l'on voit. Ce qui se passe de notable. Sait-on voir ce qui est notable ? Y a-t-il quelque chose qui nous frappe ?
Rien ne nous frappe. Nous ne savons pas voir.

Il faut y aller plus doucement, presque bêtement. Se forcer à écrire ce qui n'a pas d'intérêt, ce qui est le plus évident, le plus commun, le plus terne. [10]

Dans la même lignée, Aldo Rossi, à travers son *autobiographie*, qu'il décrit comme *scientifique,* nous propose de parcourir la mémoire de ses projets pour en retirer une reconstruction, par l'effort de dépeindre, de raconter: «*Pour expliquer et comprendre mon architecture, il me faut parcourir à nouveau les événements et les impressions. Les décrire ou trouver un moyen de les décrire* [11]*,*» Peut-être la leçon qui me parle le plus en raison de ce travail, c'est celle de son *éducation formelle* qui passe à travers la méthode d'*observation*.

Sans doute l'observation des choses a-t-elle constitué l'essentiel de mon éducation formelle ; puis l'observation s'est transformée en mémoire de choses. Aujourd'hui j'ai l'impression de voir toutes ces choses

> *observées, disposées comme des outils bien rangés, alignées comme un herbier ; un catalogue ou un dictionnaire. Mais cet inventaire inscrit entre imagination et mémoire, n'est pas neutre : il revient sans cesse à quelques objets et participe même à leur déformation, ou d'une certaine manière, à leur évolution.* [12]

C'est cette manière de procéder que j'essaierai de mettre en place dans mon énoncé. Ma démarche s'inscrit dans cette volonté de trouver des options dans l'approche d'un lieu et d'en prendre la mesure autre que topographiquement ou géographiquement. Outre l'idée de faire de la transposition, on pourrait y voir le propos d'en tirer une méthode d'observation du lieu.

Le poème *Inventaire* de Jacques Prévert, prologue de mon travail, figure dans les prémisses de mon raisonnement. Sa lecture nous immerge dans un monde poétique, où réalité, rêve et illusion coexistent harmonieusement.

> *La poésie, c'est ce qu'on rêve, ce qu'on imagine, ce qu'on désire et ce qui arrive souvent* [13].

Cet enchaînement fait que tout est possible tant et si bien que peu nous importe si ce qui nous est raconté existe véritablement ou non. Nous y croyons volontiers.

Le poème dépasse la simple énumération factuelle ou descriptive mais invoque, à travers les mots choisis et les éléments décrits, différents sens. De la vue, à l'ouïe ou l'odorat, notre imagination et notre mémoire sont en éveil. On croit entendre les musiciens, sentir la pulpe fraîche du citron ou le pain qui sort du four. Et les ratons laveurs.

La méthode de l'inventaire, singulièrement mise en œuvre dans le poème *Inventaire,* est annoncée par cette liste hétéroclite de constituants, dont l'enchaînement semble répondre à un jeu de rapprochement d'idées, avec un soin particulier sur les

rimes et les multiples jeux de mots. Il en ressort même l'expression *inventaire à la Prévert*.

Avant de parler d'avantage de sa potentialité et de l'intérêt que j'y porte en tant que méthodologie de travail et élément du processus de projet, il me semble pertinent de revenir sur le sens et l'origine de l'inventaire et de l'énumération en tant que liste, et de me pencher avant tout sur l'intérêt scientifique que suscite cette pratique.

Dans son encyclopédie, Antoine Augustin Cournot aborde la question de l'inventaire qui faciliterait notre compréhension du comment des choses, compris dans un sujet plus général de la raison des choses. Selon Cournot, le pourquoi, qui traite du rapport qui s'installe entre les choses, et le comment sont très proches dans leur approche de vouloir bien décrire une chose. Nous comprenons donc que le pourquoi n'est pas crucial du fait qu'il est en quelque sorte suggéré par le comment, et que de ce fait la description scientifique permet d'elle-même de percevoir la raison des choses.

> *Il ne faut pas confondre la faculté d'apercevoir des ressemblances entre les choses et de les exprimer dans le langage par des classifications et des termes généraux, avec la faculté de saisir les rapports qui font que les choses dépendent les unes des autres et sont constituées d'une façon plutôt que d'une autre. En vertu de la première faculté, l'esprit parvient à*

mettre de l'ordre dans ses connaissances, à en faciliter l'inventaire, ou (ce qui revient au même) à décrire plus aisément comment les choses sont ; mais c'est par l'autre faculté que l'esprit saisit le pourquoi des choses, l'explication de leur manière d'être et de leurs dépendances mutuelles. À la vérité, le comment et le pourquoi des choses se tiennent de très-près, en ce sens que, bien décrire une chose, c'est ordinairement mettre la raison sur la voie de l'explication de cette chose ; ou plutôt, nous ne jugeons une description excellente et nous ne la préférons à toute autre que parce qu'elle nous place immédiatement au point de vue le plus favorable pour l'expliquer et pour pénétrer autant que possible dans l'intelligence des rapports qui en gouvernent la trame et l'organisation. Il est donc tout simple que les classifications abstraites et les termes généraux ne soient pas seulement un secours pour l'attention et la mémoire, des instruments commodes de recherches et de descriptions, mais qu'ils contribuent aussi à rendre plus prompte et plus nette la perception de la raison des choses, en quoi nous faisons consister l'attribut le plus essentiel de la raison humaine [14].

L'inventaire naturaliste ou scientifique peut être facilement associé, en littérature et dans la classification des savoirs, au collectionneur, figure baudelairienne représentée par le personnage du *flâneur.*

Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile

> *dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini* [15].

Walter Benjamin, philosophe, historien de l'art et critique littéraire allemand, s'est beaucoup intéressé à l'art de collectionner et par extension au collectionneur. Le regard du collectionneur est, de son point de vue, *sans égal sur l'objet,* c'est *un regard qui voit mieux, et différemment, que le regard du possesseur profane* [16]. La collection n'est pas une dictionnaire mais une méthode de ressemblance. L'acte du collectionneur induit l'art de la *Versammlung*.

> *[L'allégoricien] détache [les choses] de leur contexte et se fie dès le début de sa pénétration pour élucider leur signification. Le collectionneur, au contraire, réunit les choses qui vont ensemble ; il parvient ainsi à fournir des renseignements sur les choses grâce à leurs affinités ou leur succession dans le temps* [17].

Georges Perec a certainement quelque chose de l'image du *botaniste sur asphalte,* terme que Walter Benjamin attribue au collectionneur, confirmant de cette manière l'image du collectionneur transmise par Charles Baudelaire : celle d'un homme visionnaire qui, par la flânerie et l'observation, aurait la capacité à saisir et à anticiper la modernité de la ville. Tour à tour élégant promeneur et témoin du monde qu'il regarde, le flâneur joue un rôle important en étant un observateur extérieur, qui bien que très proche des choses, garde une distance aus-

si minime soit-elle, un *distanzierter Nahblick* qui lui confère cette capacité de constater.

> *Die Gemächlichkeit dieser Schildereien passt zu dem Habitus des Flaneurs, der auf dem Asphalt botanisieren geht* [18].

Cette définition du collectionneur le place à la frontière de deux mondes : à la frontière du monde scientifique et de celui du philosophe de la rue. Il est par ailleurs amusant de découvrir que, peu avant sa disparition, Georges Perec, recueillait *l'herbier des villes*. Ce n'est pas tant sa vision anthropologique qui nous intéresse ici, mais plutôt cette maitrise des jeux de mots qui nous surprennent une fois de plus.

Georges Perec aime jouer avec les mots, nous venons encore de le voir. Au cœur de l'inventaire présenté dans son livre *Espèces d'espaces*, les éléments choisis sont des espèces, attirant de la sorte l'attention sur le jeu linguistique entre l'inventaire scientifique et l'inventaire littéraire et poétique.

L'origine du mot *espèce* n'est pas moins avant tout une terminologie scientifique et nous trouvons ce terme pour la première fois dans le domaine de la taxinomie par le suédois Carl von Linné. Au travers de son édition naturaliste de 1753, ce scientifique entreprend de dénombrer l'ensemble des espèces

du vivant. Son livre entend inventorier les espèces végétales connues à l'époque en mentionnant leurs noms, en faisant à chaque fois une courte description accompagnée d'un dessin, pour finalement les classer par genre. Le propos de son acte est une forme d'encyclopédie botanique.

> *Nomina si nescit, perit et cognitio rerum.*
> *Si l'on ignore le nom des choses, on en perd aussi la connaissance* [19].

l'inventaire recense
l'inventaire mentionne
l'inventaire dresse
l'inventaire dénombre
l'inventaire décompte
l'inventaire décrit
l'inventaire liste
l'inventaire énumère

Ce qu'on en comprend, c'est que l'inventaire répond à une grande diversité de visages. Inventaire, liste, énumération, accumulation, catalogue, litanie... Il répond à une multitude de natures, de fonctions, qui sont produites, pensées, utilisées d'autant de façons différentes. Comme le décrit Umberto Eco, «l'art d'énumérer oscille, semble-t-il, entre une poétique du «tout est là» et une poétique de l'«et caetera» [20]». Une liste n'est ni néces-

sairement finie, ni forcément infinie. Elle peut être provisoire, inachevée ou volontairement raccourcie. Elle peut suggérer une suite, un prolongement.

Le *tout est là* de Umberto Eco nous montre que l'inventaire tend souvent à l'exhaustivité. Pourtant la liste contient toujours des éléments manquants ou des restes ou encore ce qui n'y figure justement pas. Il pèse sur la liste le poids de l'incomplétude. Elle est le résultat de choix qui contiennent toujours l'exclusion d'un reste, d'un non-dit. On s'accommode facilement d'un impossible encyclopédisme.

Georges Perec nous parle de ces multiples facettes et de la complexité de vouloir recenser.

> *Il y a dans toute énumération deux tentations contradictoires ; la première est de tout recenser, la seconde d'oublier tout de même quelque chose ; la première voudrait clôturer définitivement la question, la seconde la laisser ouverte ; entre l'exhaustif et l'inachevé, l'énumération me semble ainsi être, avant toute pensée (et avant tout classement), la marque même de ce besoin de nommer et de réunir sans lequel le monde («la vie») resterait pour nous sans repères* [21].

Cet *et caetera* entend nous donner l'idée de quelque chose de non fini et par extension d'une idée d'infini. L'infini, et la sensation de vertige qui peut en découler, est un infini, constitué d'éléments qui, bien

que nous pourrions potentiellement compter, nous ne pouvons les dénombrer, et dont nous redoutons que l'énumération soit sans fin. Georges Perec le décrit comme le *vertige taxinomique* [22]. C'est ce que nous pourrions observer en regardant un ciel étoilé en tentant d'y dénombrer les étoiles. Il en découle un *sentiment du sublime*; nous éprouvons la forte sensation que cela nous dépasse. Kant, en se prêtant à ce même exercice, pose comme postulat un infini que ni nos sens ni notre imagination ne parviennent à saisir.

Dans l'histoire de l'art, l'artiste est souvent confronté à la question de transposer en images des énumérations racontées. La forme de l'énumération visuelle est de cette manière un choix central, dont la forme finie répond mal à la propriété infinie de certains inventaires et listes. On trouve de très beaux exemples d'artistes ayant défié la loi de l'espace défini par le cadre du tableau. Leurs gestes sont tels que l'œuvre suggère que ce qu'elle donne à voir à l'intérieur du cadre n'est pas l'absoluité mais une partie d'un tout que l'on peine à saisir et dénombrer. Que ce soit la *Galerie de peintures avec des vues de la Rome moderne*, de Giovanni Paolo Panini ou *Le Jardin des délic*es de Bosch, ces œuvres picturales n'entendent pas dépeindre uniquement ce qui est visible, mais également ce que l'on pourrait nommer le *reste*; elles évoquent que ce qui est décrit va au-delà des limites physiques du cadre. L'auteur laisse ainsi le soin au spectateur ou

lecteur d'imaginer le reste, idée qu'Umberto Eco décrit comme étant le *topos de l'indicibilité*.

> *[...] il met aussi en scène le fameux topos de l'indicibilité. Face à quelque chose d'immense, ou d'inconnu, dont on ne sait encore peu de chose ou dont on ne saura jamais rien, l'auteur nous dit qu'il n'est pas capable de dire, et par conséquent, il propose une énumération conçue comme spécimen, exemple, allusion, laissant au lecteur le soin d'imaginer le reste*[23].

Formellement, la liste a des caractéristiques particulières. Elle est préférablement verticale et court de haut en bas. Elle n'a souvent besoin de rien d'autre que de mots. Deux items suffisent à composer une liste. Il n'est pas rare que la première soit systématiquement une majuscule, sans pour autant trouver quelconque signe de ponctuation. Les mots semblent se suffire à eux-mêmes. La liste est pour ainsi dire agrammaticale et asyntaxique.

L'inventaire pour sa part met en place une systématique permettant de comparer les éléments entre eux pour en sortir les ressemblances et dissemblances, y reconnaître l'appartenance à un seul et même ensemble. Elle fait émerger parfois les exceptions, à l'image des ratons laveurs de Jacques Prévert.

Que ce soit l'inventaire ou la liste, les deux sont liés à une temporalité. Ils ne sont pas forcément

définitifs, tout en pouvant être finis. C'est le cas par exemple de la bibliographie d'un auteur qui viendrait de manière posthume s'agrandir.

> *Mon problème, avec les classements, c'est qu'ils ne durent pas ; à peine ai-je fini de l'ordre que cet ordre est déjà caduc*[24].

Dans le vaste monde de l'énumération, Umberto Eco différencie deux grandes catégories de listes ; de la *liste pratique* il distingue la *liste poétique*. La première liste irait de la liste de courses au dictionnaire qui recense tous les mots d'une langue. Ce sont en grande partie des listes finies. Comme le nom l'indique, elles sont pratiques, fonctionnelles. Leur but est de dénombrer les objets du monde extérieur auxquels elles se réfèrent. Elles ne sont jamais inattendues ou mal à propos et nous pouvons y lire avec facilité les critères qui rassemblent les objets.

La liste poétique répond à d'autres règles. Elle essaie par l'esprit humain de se saisir de quelque chose qui la dépasse. Elle est un moyen pour dire l'indicible. La liste poétique semble plus s'intéresser au signifiant qu'au référent, contrairement à la liste pratique. La liste poétique ouvre de nouvelles perspectives, nous emmène dans un monde qui n'existe pas, ou que par les liens établis par notre esprit. Elle a cette force évocatrice.
Dans leur sobre vertige, les inventaires et les listes

sont des outils, des recours. Ils sont de véritables armes pour nous éclairer sur la nature des choses et les relations possibles entre elles, pourtant réduits à une énumération d'items. Au cours de l'histoire, l'énumération a évolué, se mettant au service de différents usages fondamentaux, plus ou moins soulignés selon les époques.

> *La liste a servi à classer et à mémoriser, à tenter d'épuiser la variété des choses, puis, dans un retournement inévitable, à railler les prétentions classificatrices et encyclopédiques de l'esprit, à contrôler et jouer, enfin* [25].

Au-delà de l'approche objectivante que propose l'inventaire en tant que moyen de prendre la mesure du lieu, la notion de choix induite par ce dernier me paraît particulièrement à propos. Dans le cas par exemple d'un inventaire photographique, l'inventaire induit plusieurs choix. Que ce soit le choix de l'espèce à inventorier, du cadrage, du texte, des objets, de la couleur, de la distance avec le sujet, tous ces modalités relèvent d'un geste significatif, tout sauf neutre. De ces actes découlent la qualité de l'inventaire et le contenu poétique. Au-delà d'une visée exhaustive, l'inventaire, dans sa forme poétique, doit être capable d'évoquer un monde, de permettre de créer des relations, de nous amener au plus proche du milieu étudié. L'inventaire devient alors un moyen de description, un autre regard sur l'ordinaire, sur le lieu, qui laisse

plus de place à l'imaginaire qu'au factuel comme partie déterminante du processus de travail. C'est une forme d'épuisement du sujet, fascination qui affleure dans les multiples listes et inventaires de Georges Perec. Roland Barthes nous en parle en déclarant que «[...]l'inventaire n'est jamais une idée neutre ; recenser n'est pas seulement constater, comme il paraît à première vue, mais aussi s'approprier. [26]»

L'inventaire, nous pourrions également le voir comme un langage dont le but n'est pas si clair, mais qui génère, malgré les apparences, une somme de connaissances qui dans leur ensemble donnent à voir un autre monde. Ce langage se combine, on en joue pour donner un sens à chaque phrase écrite à l'aide de son alphabet.

> *Une liste c'est l'énumération de choses essentielles ou futiles, c'est l'arrangement aléatoire ou structuré d'éléments cohérents ou disparates, c'est un classement toujours provisoire, c'est l'organisation incongrue ou harmonieuse d'objets réels, virtuels, imaginaires ou symboliques, c'est l'entassement volontaire ou hasardeux d'ensembles homogènes, c'est l'accumulation de définitions nécessaires ou chimériques, c'est l'aboutissement dialectique du dialogue utopique entre le rêve et la raison. C'est le vertige qui nous prend devant l'agencement impossible du monde [27].*

Longtemps, on a recouru à la liste par manque de mots; le *topos de l'indicibilité* dominait la pratique de l'énumération. Avec de Borges et d'autres encore, on remarque que ce n'est pas par manque de savoir dire les choses, mais par amour de l'accumulation, de l'excès, motivé par l'envie de jouer du pluriel et de l'illimité, par envie de jouer de cet impromptu.

> *La liste devient une façon de remélanger le monde, comme pour mettre en pratique l'invitation de Tesauro à accumuler des propriétés pour faire jaillir des rapports nouveaux entre choses éloignées, et en tout cas pour mettre en doute ceux que dicte le sens commun*[28].

De manière similaire, Michel de Certeau ne croit pas en un monde fini et définitif, mais encourage son inexorable reconstruction. Mireille Cifali, dans un article à ce propos, nous explique que selon de Certeau,

> *La réalité se raconterait en s'écrivant. Nous sommes condamnés au choix et à la réécriture. La multiplicité de nos réécritures constitue la tradition; la diversité des interprétations, notre richesse. Ce sont nos reconstructions qui ont de la force, nos savoirs sont partiels et remplaçables. Les faits existent certes, mais ne font jamais une histoire. Une histoire prend forme à travers des mises en relation, des liens tissés entre des faits que tout éloigne. Si on se contente d'une*

> *énumération de ce qui s'est passé, ce sera tout au plus une chronique, ou une suite d'information* [29].

L'inventaire exhaustif, l'inventaire poétique...
L'inventaire a plusieurs visages, plusieurs expressions possibles. Il interroge ce qui nous entoure avec un angle différent, objectivant une approche du lieu sensiblement subjective. L'inventaire traduit l'observation d'espèces particulières, soigneusement choisies. Il est non seulement un habile procédé de recherche, mais devient un moyen de percevoir le lieu. Il en est la forme explicative.

L'inventaire comme méthodologie permet d'observer le monde, le lieu, les choses en les mettant à plat. Ils sont désépaissis par l'apposition simultanée des éléments pertinents qui y sont distraits. L'inventaire devient un outil de duplication du lieu, qui est une façon d'en saisir le sens en encensant sa diversité.

L'inventaire dans sa portée d'énumération nous confronte d'une part au paradoxe de la familiarité pratique que tout un chacun peut entretenir avec la liste et, d'autre part, à son aspect purement théorique et sa réelle portée. Qu'est-ce qu'une telle démarche peut apporter ? Quel impact sur notre manière de voir ce qui nous entoure, dans notre rapport aux choses ? Il me paraît évident que l'acte même de dénombrer, de classer, de lister est une opération fondamentale de l'esprit, qui nous per-

met de mieux appréhender le réel.

Je finirai sur cette phrase de Michel Foucault à propos de la liste poétique de Borges, tirée d'une «certaine encyclopédie chinoise» figurant dans sa préface, qui exprime selon moi l'essence même de ma démarche.

> *Encore ne s'agit-il que de bizarreries et de rencontres insolites. On sait ce qu'il y a de déconcertant dans la proximité des extrêmes ou tout bonnement le voisinage soudain des choses sans rapport ; l'énumération qui les entrechoque possède à elle seule un pouvoir d'enchantement.*

Notes au lecteur

1 Jacques Prévert, *Paroles*, «Inventaire» Editions Gallimard, Paris, 1948, p. 208-210 *[C.e]*
2 Georges Perec, *L'infra-ordinaire*, Seuil, Paris, 1989, p. 11 *[C.b]*
3 Georges Perec, *Espèces d'Espaces*, Editions Galilée, Paris, 1974/2000, p.0 *(Prière d'insérer) [C.a]*
4 Georges Perec, *L'infra-ordinaire*, Editions du Seuil, Paris, 1989, p. 11 *[C.b]*
5 Michel de Certeau, «1.Art de faire», *L'invention du quotidien*, Editions Gallimard, Paris, 1980, p. 11
6 *La beauté de l'ordinaire,* Dossier de presse,URL: http://www.labelarchitecture.be/images/dossier_ presse_fr.pdf
7 Alain Malherbe, «Lettre à...», *La beauté de l'ordi naire,*A16 & Label Architecture, 2006, p. 115 *[C.f]*
8 Geert Bekaert, «Ô ma fille tu es trop belle», *op.cit* p. 81-82, *[C.f]*
9 Geert Bekaert, *ibidem*, p. 83, *[C.f]*
10 Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Editions Galilée, Paris, 1974/2000, p. 100 *[C.a]*
11 Aldo Rossi, *Autobiographie scientifique*, Parenthèses, 1998, p. 1 *[C.h]*
12 Aldo Rossi, *op. cit.*, p. 42 *[C.h]*
13 Jacques Prévert, *Hebdromadaire*, 1972
14 Antoine Augustin Cournot, *Essai sur les fondements de nos connaissances et sur le caractère de la critique philosophique, chapitre I: De la connaissance en général*, 1851, p. 19-20
15 Charles Baudelaire, «III - L'artiste, homme du monde, homme des foules et enfant», *Le Peintre de la vie moderne*, Fayard, 2010, p. 9

16 Walter Benjamin, *Paris Capitale du XIX^e siècle, Le livre des passages*, Editions du Cerf, 1989, p. 224
17 Walter Benjamin, *op.cit.*
18 Walter Benjamin, *Baudelaire. Ein Lyricker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, Suhrkamp, 1974 selon mon interprétation: «la nonchalance de l'absence de d'indications, de contraintes correspond à l'état d'esprit du flâneur, qui botanise sur le l'asphalte.
19 Carl von Linné, *Species plantarum, 1753*
20 Umberto Eco, *Vertige de la liste*, Editions Flammarion, 2009, p. 7 *[C.i]*
21 Georges Perec, *Penser/Classer*, Editions du Seuil, Paris, 2003, p. 164 *[C.c]*
22 *Ibidem.*, p. 159 *[C.c]*
23 Umberto Eco, *op.cit.* p. 49 *[C.i]*
24 Georges Perec, *Penser/Classer*, Editions du Seuil, Paris, 2003, p. 161 *[C.c]*
25 Bernard Sève, *De haut en bas, philosophie des listes,* Editions du Seuil, Paris, 2010, p. 206
26 Roland Barthes, *Nouveaux essais critiques*, Editions du Seuil, Paris, 1972, p. 91-92
27 Umberto Eco, Conférence d'ouverture de la présentation générale du livre *Vertige de la liste*, URL: http://www.louvre.fr/progtems/le-louvre-invite-umberto-eco
28 Umberto Eco, *op. cit.*, p. 327 *[C.i]*
29 Mireille Cifali, Conférence «Croire en l'écriture,Michel de Certeau, une poétique du quotidien», 2012, p. 10
29 Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Editions Gallimard, 1966, p. 7 *[C.k]*

D'où vient ce lieu

D'où vient ce lieu? De par la mise en place d'une méthodologie de travail, les choix du lieu pouvaient être multiples. Ce qui a guidé mon choix était cette envie de regarder un lieu connu, de réapprendre à le voir.

Un lieu familier s'est imposé comme figure d'un quotidien que je ne pratique plus chaque jour, mais qui a été mon berceau durant la première partie de ma vie. C'est le lieu de mon enfance, lieu de mes racines, Prez-vers-Siviriez.

Ce lieu, au-delà de la proximité que nous entretenons, est un village comme tous les villages de cette région. Il répond à l'image du petit village fribourgeois, en pleine campagne, qui tient à distance toute forme d'urbanité.

Après l'avoir quitté il y a quelques années, j'y voyais l'intérêt d'y revenir en travaillant le regard que je lui porte et voir ce que l'on ne voit plus, de sortir de mon regard habitué, mais justement *interroger* ce lieu.

Mode d'emploi

L'exercice que je me suis proposé d'entreprendre durant l'énoncé serait un outil de travail. Il accompagne le processus de projet ; il présente une méthode alternative, ou complémentaire, à l'analyse architecturale d'un lieu donné.

Le travail est composé de trois parties qui entretiennent, d'une part, des liens étroits entre elles, pour saisir les enjeux globaux du travail de l'énoncé et, d'autre part, qui peuvent se lire de manière indépendante. Il n'y a pas d'ordre de lecture ou de hiérarchie.

Au lecteur, c'est la partie qui adresse au possesseur des indices, c'est le fragment le plus littéral. C'est un outil de lecture, un approfondissement de notions élémentaires, c'est une aide à la prise en main du livre.

Fiches d'inventaires, ce sont les inventaires de mon travail sous différentes formes possibles. Il y a les inventaires rapportés, collectionnés au fil de mes recherches et lectures, et les inventaires du lieu. Ces inventaires n'ont pas la prétention d'être finis. Ils peuvent, dans le cadre du processus de projet, être agrandis, complétés. Un nouvel inventaire pourrait même y trouver sa place. Ce sont des éléments

détachés qui peuvent se lire des deux côtés, dans l'ordre que l'on désire. Ils peuvent être mélangés, comme ordonnés. Chaque fiche d'inventaire a une nomenclature qui lui permet de l'identifier et de le mettre en lien avec d'autres fiches.
Que ce soit les inventaires rapportés ou les inventaires du lieu, ils ont comme dénominateur commun d'être au service du lecteur et de former un ensemble cohérent non exhaustif, pour réapprendre à voir et à regarder l'ordinaire.

Les possibles c'est ce que vous pouvez en faire. Ils découlent directement des *fiches d'inventaires*, dans une idée d'association. C'est une interprétation personnelle de regarder l'ordinaire, le lieu en combinant et jouant des éléments collectionnés. C'est mon regard sur le lieu, un parmi d'autres possibles.

C'est une invitation à combiner, re-combiner, à vaguer votre imagination à l'image du flâneur. Laisser promener vos yeux au fil des pages, approchez-vous de ces éléments tout en gardant la distance nécessaire pour faire des liens, pour vous approprier le lieu, le texte, les images. Pour paraphraser Bernard Sève et Michel de Certeau, laissez l'improbable et l'insolite se côtoyer, pour permettre l'émergence de nouvelles propriétés.

Table des matières

Point d'appui
p. 5-9

*

D'où vient ceci
p. 11-36

*

Notes au lecteur
p. 39-41

*

D'où vient ce lieu
p. 43-45

*

Mode d'emploi
p. 49-50

Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne
énoncé théorique de Master de Marie-Luce Jaquier
sous la direction de
Marco Bakker, prof. énoncé théorique et dir. pédagogique
Luca Ortelli, prof. secondaire
Caroline Dionne, maître EPFL
avec l'aide de
Tim Kammasch
Bernard Carron

Pierre Michon, Ce qu'ils ont en commun c'est l'attention qu'ils portent à ce qui n'est habituellement pas pris en compte et laissé de cote te qui constitue l aplus grande èartie de notre existance.

Inetrrorger débusquer les Placer notre atteion dans le petit l'infime, et non pas dans l'évènement.

Littérature miroir fidèle de l'ordinaire?

Décrire les actes que l'on a commis. Les actes sortant de l'ordinaire. Michel Foucault y réfléchis

Paradoxe de l'ordinaire selon Foucault: ce qui l'intéresse c'est le moment ou des choses vont être dite de l'ordinaire ou sur l'ordinaire. dans un projet à des vies obscure il est attentif ou quelque chose d'un vie devint dicible,

le crime est l'occasion d'un mise en discours de l'ordinaire. Quel ordinaire: il y a plusieurs registre: description de la vie rurale. Ce qui l'intéresse plus c'est le moment ou une vie destinée à ne laisser aucune place est prise de pouvoir par un méfais de cette vie. La vie bascule dans le récit, de par un acte.
foucault s'intéresse plus au discour qu'un instance extérieur va produire sur les hommes. S'intéresse à lamanipre dont l'existance humaine

L'écriture permet de disposer d'une vie. Ce qui intéresse foucault c'est le moment ou l'ordinaire

cesse de devenir ordinaire ete bascule. moment ou l'infime devient potentiellement infame.

vie singulière qui par n'importe quel hasrad deviennent.

peine à saisir la nature

le roman va epxérimenter un
nouvelle fonction de lalittérature

Goerges perec, approches de quoi: nous devons nous intéresser à l'infime, mais ce n'est pas pour en ressortir une leçon d'infamie

mais ce n'est pas pou
la littérature moderne comme but de constituer une archive de l'infime. L'imfime pour lui m'eme quitte à en célébrer le grottesque ou fable joyeuse.

Norme sous-entendue et implicitement présente. Toute réflexions n'.est elle par tributaure du mode de sicours. lié à un dispositi qui a des présupposé. Mise en concurrence du littéraire (perec foucault) qui se font la guerre.

ordianire sous la

usage du quotidien sous-mode d'emploi tout comme perec trois ans auoaravant avec son livre la vie mode d'emploi.

ce qui est intéressant c'est que désormais la part la plus infime devient motif à réfléxion.

lorsqu'on réfléchit de cette manière qu'elk
celle qui a le moins d'intéret.

il explore le thèem d'in ordinaire le moins romansesque qui soit. Il s'agit de faire littérature ce qui se soustrait à la fiction, qui n'est aps romanesque.
Je suis né: s'intérroge sur sa date de naissance et inscription du réel dans le texte, dans un dispositif le plus neutre possible. mais qui nous renvoie à notre

la littérature explore de plus en plsu des morceaux e finction qui échaprait au littéraire dans le sens le plus stricte du terme

mettre en place

ce qui fait littérature aujourd'ui c'est un tension entre l'idée de mettre en place un écriture te même temps de cpater quelque chose du réel dans sa dimension la plus nuetr et la plus plate.

les mythologie de barthe on explore à égale proportion....

Perec la dimension du famileir des noms de rue, constituer un archive de ce qui est purement appa-

rement de ce qui est la surface des chose et que la surface devienent la seule profondeur qui soit. se séparer au profnd(l'extraordinaire) pour en revenir a un régime de familiartté . Ce qui intéresse perece l'endotique par opposition à l'exotisme et qui ce à dirte un dimension de ce qui se passe te qui n'est pas destiné à être remarqué.

Il fait du détail de l'ordianirece qui est le plus essentiel, faist basculer notre grille de lecture habituelle, ce qui il y a de plus imprtant c'est notre quotidien. A en appelé à l'homme du commun, embrassé le commun, mas renoncé au beauté éroïque. et en même temps constitué un nlle homme

Détournat le regard du sublime gradiose te regardons ce qu'il y a nos pieds. Il reconduit le même geste:il essaie de voir dans l'ordinaire l'extraordinaire. Fondement de la modernité,

Orece dans les années 60, construit son porjet, il s'agit de montrer que l'homme est capté par le régiem des chose, amis il y a le risque que l'homme se détache de cette familiarité.
Façon de critiquer une profusion

les choses: montre l'angloutissement d'un vie

montre cette logique de l'angloutissemnt d'un vie par la profusion de la possetion.
arriver à une familiarité en dessous m'eme de la possestion

appel à un retour vers l'ordinaire: à défaut car il dénonce une certaine foremd e la modernité pour qu'il en vienne à clébrer l'ordinaire. S'inscrit dans une contexte culture, social, historique donné. que toute réflexion sur l'ordinaire surgit, pas un projet littéraire uniquement.

Henri lefèvre. littérature en retard par rapport

forme d'archive de l'ordinaire. Question intéressnate, car prise entre le fait defaire fictionné cette archive et d'une autre côté possibilité de restaurer quelque chose de la neutralité de l'ordinaire.

Francis Ponge. il semble déceler dans l'ordainie quelque d'extraordianire et poétique. Ordinaire que l'on sublime par l'écriture.

M^mem tentavi d'aller le plus prés du grain de l'ordinaire.

Ponge: appothéose poétique de l'ordianire: à travers un objet un être vivant, de restituer la dimension totale de cet objet à tel point que l'on ne sait plus si c'est un objet ou un organisem et l'organisme pariel acquiert un dimension de chose.

Nous n'avons pas tous le même ordianire.

Un ahbitation c'est aussi une activité

‡†♣◊†‡&&fi
fi±“#Ç[]|{}}≠¿ ´§¶æ–¶–…«–≤fi$fi
§§
§
§